

## Marcher, Flâner, Écrire... Avec le Plan des Villes en Main: La *Topophilie* urbaine chez Grégoire Polet et Jean-François Dauven<sup>1</sup>

**José Domingues de Almeida**

*Universidade do Porto*

*Instituto de Literatura Comparada Margarida Rosa*

**Résumé:** Nous entendons illustrer l'attachement affectif urbain très particulier – marqué par une cartographie très précise de certaines villes européennes – chez deux écrivains belges francophones contemporains, Jean-François Dauven et Grégoire Polet – qui plus est tous deux Bruxellois, du même âge, camarades de classe, et recourant au même style narratif axé sur l'usage quasi exclusif du présent de l'indicatif. Dans leurs romans, ces deux auteurs cultivent un identique souci de la cartographie sentimentale des espaces urbains, notamment des capitales européennes, lesquelles établissent entre elles d'étroites connexions par le biais de subtiles intersections et renvois diégétiques. Nous retiendrons tout particulièrement les romans primés *Ceux qui Marchent dans les Villes* (Dauven 2009) et *Madrid ne Dort pas* (Polet 2005) pour en dégager une lecture éminemment *topophilique* des espaces urbains vus non comme simples décors, mais plutôt comme *lieux* habités par de petites histoires ou anecdotes humaines enchevêtrées, des destins de flâneurs.

**Mots-clés:** Dauven, Polet, ville, flâneurs, géocritique, topophilie

**Resumo:** Pretende-se ilustrar o apego afetivo urbano muito peculiar – marcado por um mapeamento muito exato de algumas cidades europeias – em dois escritores belgas francófonos contemporâneos, Jean-François Dauven e Grégoire Polet – ambos naturais de Bruxelas, da mesma idade, colegas de turma, e recorrendo ao mesmo estilo narrativo, alicerçado no uso quase exclusivo do presente do indicativo. Nos seus romances, os dois autores cultivam a mesma preocupação com a cartografia sentimental dos espaços

urbanos, nomeadamente das capitais europeias, as quais tecem entre si estreitas conexões mediante interseções subtis e remissões diegéticas. Alongar-nos-emos mais especificamente nos romances premiados *Ceux qui Marchent dans les Villes* (Dauven 2009) e *Madrid ne Dort pas* (Polet 2005) no sentido de destacar uma leitura eminentemente *topofílica* dos espaços urbanos vistos não enquanto meros cenários, mas antes enquanto lugares habitados por pequenas histórias humanas enredadas, por destinos de *flâneurs*.

**Palavras-chave:** Dauven, Polet, ville, flâneurs, geocrítica, topofilia

Dans le contexte littéraire contemporain de la Belgique francophone, foncièrement caractérisé par le dépassement des débats identitaires du tournant des années quatre-vingt (Almeida 2013), mais aussi par les lignes de fuite critiques et théoriques aux impasses et dichotomies (post)modernes et français-francophones<sup>2</sup>, force est de signaler le parcours narratif de deux écrivains, Jean-François Dauven et Grégoire Polet – qui plus est, tous deux Bruxellois, du même âge, camarades de classe et recourant au même style narratif axé sur l’emploi du présent et la correspondance entre les personnages choraux, dont les romans trahissent un même attrait thématique, à savoir l’attachement affectif urbain très particulier – marqué par une cartographie très précise de certaines villes européennes. Pour ce faire, nous retiendrons tout particulièrement les romans primés *Madrid ne Dort pas* (Polet 2005) et *Ceux qui Marchent dans les Villes* (Dauven 2009) pour en dégager une lecture éminemment *topophilique* (Tuan 1990) des espaces urbains vus non comme simples décors, mais plutôt comme *lieux* habités par de petites histoires ou anecdotes humaines enchevêtrées, des destins de flâneurs, c’est-à-dire une lecture attentive à l’inscription spatiale des deux récits.

Le projet narratif de *Madrid ne Dort pas* s’éclaire à la lumière de l’épigraphe de Camilo José Cela, «Ne perdons pas la perspective» (en espagnol) extraite de *La Ruche* (*La Colmena*) (Cela 1958) en exergue, roman où l’écrivain espagnol donnait à lire le quotidien de plusieurs personnages madrilènes dans l’Espagne franquiste de l’après-guerre. Il s’agit bel et bien de faire un clin d’œil intertextuel et citationnel (Schoots 1997:

71) à cette œuvre et aux lecteurs postmodernes que nous sommes (Ancion 1993) dans un jeu de reconstitution / adaptation d'une *ruche* dans le Madrid du début du XXI<sup>e</sup> siècle (Robert 2010). Remarquons d'ailleurs la construction du roman, divisé en trois parties aux noms explicitement ludiques, trois étapes ou moments d'un *jeu* de cartes: la donne, le jeu et la levée. D'autant plus que la mise en abyme de l'écriture du roman se voit assurée par, outre le renvoi direct au chef-d'œuvre de Cela, à l'ambiance éminemment littéraire du récit où des écrivains se retrouvent au café pour parler de leur travail et déboires littéraires: «J'ai lu ton dernier bouquin. Pas mal» (Polet 2005: 13) ; où Philippe Couvreur, un des personnages et écrivain étranger en récent séjour littéraire à Madrid, féru de littérature espagnole à l'instar de l'auteur, est en train d'analyser un roman de Juan Goytisolo (*idem*: 19); où il est question de manuscrits acceptés ou refusés (*idem*: 30). Philippe Couvreur, l'écrivain aux traits si belges et nordiques (*idem*: 19, 34, 88), et le *Café Comercial* assument la focalisation et le point d'observation de cette vie foisonnante, faite de passages, de rencontres et de rendez-vous manqués dans la capitale bruyante et mouvementée: «visibl[e] depuis les grandes vitres du *Café Comercial*» (*idem*: 11).

Cette véritable charpente narrative inspirée par le roman de Cela se trouve fondée sur des principes et des procédés narratifs très précis et récurrents. Tout d'abord, il y a l'obsession affichée de l'*aléatoire* comme moteur des rencontres entre les personnages, ces *abeilles* connectées de la *ruche* urbaine madrilène. Le hasard fait bien ou mal les choses, mais le fait est qu'il s'avère un principe actif de la diégésis. Par exemple, la rencontre entre Frederico García et Letizia Romero est renforcée par un aléa décisif: la jeune fille sans voiture est accompagnée par le journaliste qui, comme par hasard, se rendait également à l'opéra où va se produire le frère de Letizia, qui fait Don Giovanni, *etc.*; et par l'enchaînement des degrés de parenté, de voisinage ou de socialité: «–Oui, à l'Opéra. –Quel hasard, on m'y attend!» (*idem*: 65). Or les coïncidences sont légion, justement pour permettre l'établissement de liens aléatoires dans l'*essaim* de la ruche, et les personnages sont censés s'en faire l'écho en le rappelant sans cesse: «–C'est un grand chanteur, alors, votre frère. –Oui mais, oh, quelle coïncidence extraordinaire!» (*idem*: 69), «–Quelle coïncidence extraordinaire, c'est le taxi qui m'a secourue tout à l'heure, quand j'ai trouvé mon carreau cassé!» (*ibidem*), «–Quel hasard en effet!»

(*ibidem*), «C'est dingue la coïncidence: tout à l'heure, j'étais au *Comercial*, et je me suis retrouvé assis à côté de devine qui? Bernal et Cariñena» (*idem*: 85, voir aussi 156).

Ceci rend tout à fait illusoire de vouloir ici retracer le fil conducteur diégétique du récit. Le point d'ancrage de la plupart des personnages est le *Café comercial*: entre le vendredi à 17h15 et l'aube du samedi, où tous s'arrêtent, passent devant ou à proximité, ou rencontrent un client. Aussi des fils assez ténus relient-ils peu à peu les protagonistes, et des événements, souvent anodins, emplissent-ils ces douze heures automnales madrilènes très concentrées: un vieil écrivain croit sa carrière relancée; deux jeunes Français imaginent, à tort, que leur manuscrit écrit en espagnol – mise en abyme de la rédaction de la présente fiction – *No Dormía Madrid* (*idem*: 47) – pourra être accepté et publié; un baryton meurt d'angoisse avant d'interpréter Don Giovanni, et ce parce que sa sœur ne pourra pas assister au spectacle et que ses chaussures sont trop petites ; un journaliste culturel trousse en vitesse quelques chroniques mondaines avant d'aller dîner avec un ami; un policier résout une affaire de trafic de drogue, puis marche dans Madrid jusqu'au lever du soleil en compagnie de la jeune femme qu'il est censé protéger; un homme meurt d'une crise cardiaque à la sortie du métro; une clocharde déambule et achète rituellement des billets de loterie à ONCE, alors que, à partir d'un hélicoptère survolant la ville en ronde, Pedro Almodovar capte les images du générique de son prochain film...

Tout sera question d'enchaînements narratifs, de reprises anaphoriques donnant à voir des plans juxtaposés à compter du chapitre XIV, qui en deviennent paroxystiques à partir de repères spatiaux:

Calle Goya, cinquième étage, Javier Miranda, en smoking, traîne ses regards par la fenêtre (...); Calle Goya, rez-de-chaussée, Izaskun et Eugenia sortent les dernières, tout est éteint dans le salon de coiffure (...). Calle Lagasca, rez-de-chaussée, deux flics en civil au *bar-Bar* (...). Opéra, Fernando Bernal arrive, son manuscrit sous le bras (*idem*: 140-141),

*etc.*, dans une toile qui recouvre dans son intégralité le plan de Madrid. À portraits madrilènes accolés, comme celui de la vieille clocharde de la bouche de métro (*idem*: 111) correspondent des plans cinématographiques mis en abyme dans le récit: «Maintenant, il manipule le joystick, il zoome, dézoome» (*idem*: 139).

On l'aura compris: la capitale espagnole ne représente sûrement pas un simple décor pour le récit. Elle fonde une sémiotique urbaine (Roelens 2016). Bien au contraire, elle constitue le *personnage principal* qui fédère tous les autres dans leur contingence. Dès lors, nous n'avons pas affaire ici à l'évocation de non-lieux anonymes et aseptisés (Augé 1992), mais plutôt à une perception affective de la ville comme environnement positif et harmonieux, c'est-à-dire foncièrement *topophilique* (Tuan 1990). Polet aime Madrid et l'Espagne dans son ensemble, lui qui a également publié *Barcelona!* (2015). Bien sûr, Madrid apparaît comme une cité grouillante de vie: «Sur la Plaza Santa Ana, la foule tardive sort du théâtre, bourdonnante de commentaires, où des voix s'élèvent dans la cohue et qui veulent se retrouver pour prendre un verre» (Polet 2005: 179), marquée par la *movida* nocturne où évolue la vie mondaine, le tout Madrid frivole (*idem*: 170, 198); d'où aussi l'insistant affichage des griffes de luxe (*idem*: 17, 29, 74, 78, 105).

Madrid est un rêve éveillé, une ville hyperactive captée à partir de sa structure cartographique vivante, notamment le plan du métro et les différents découpages urbains, et où il fait bon marcher, flâner, écrire sans vraiment se perdre. À ce stade, s'invitent une poétique et une rêverie de l'espace (Bachelard 1957; Sansot 1971) où se déploient des variantes de l'imaginaire urbain (Durand 1960). Vue du ciel, Madrid est une ville façonnée par le réseau routier et ses transports en commun, ainsi que par la vie intense que ceux-ci permettent de faire confluer vers le centre-ville, comme un cœur:

Le chemin de fer, qui rentre dans la ville par le nord et par le sud en s'amincissant sous la pression de l'agglomération et finissant par butter et s'arrêter, impuissant à progresser davantage dans le tissu trop serré, terminus Chamartín et terminus Atocha. L'autoroute Nord-Sud, qui tranche la ville et son extension latérale, comme un fleuve, Tage ou Tamise de macadam. Et puis l'Axe, la verticale Castellana, qui offre aux voitures la jonction Atocha-Chamartín que les trains n'ont pas su faire, parallèle à l'autoroute Nord-Sud et barrées toutes deux par les boulevards perpendiculaires, comme un dièse colossal qui altère le sol de Madrid (...). Toute la ville en contrastes accentués à cause de la lumière rasante, et qui commence de se doré, de se rosir, de s'oranger dans le couchant. (Polet 2005: 138)

Madrid se déploie spatialement dans sa splendeur à partir de ces axes structuraux, véritables organes d'un corps collectif qui font apparaître un *continuum* vital, une *ruche* en activité constante: au sous-sol, à la surface et en hauteur. Au sous-sol,

avec le va-et-vient incessant du métro, le foisonnement d'une vie intense qui ne demande qu'à émerger à la lumière de la surface et du jour, régime nocturne transitoire et transitif en attendant l'activité promise en surface, qui communique astucieusement avec le régime diurne du Madrid au travail: «Le calme est frappant, de quelques secondes à peine, serti dans l'habituel tumulte des lieux, comme un hoquet de tranquillité dans l'interminable digestion de la ville (...). Sous les caves, la proximité souterraine d'un métro en passage fait monter un grondement jusque dans le salon de coiffure où, d'habitude, la rumeur ambiante l'étouffe» (*idem*: 131), «Le grondement cesse, le métro est passé. Dans l'obscur boyau, vide à cet endroit, maintenant, les rails lisses reflètent la très faible lueur d'un néon de sécurité» (*idem*: 132).

En surface, où l'essaim humain en perpétuel mouvement assure un afflux de gens dont les existences se croisent, se touchent et communiquent parfois : «La rue est pleine de monde» (*idem*: 12). Mais aussi, Madrid vue du ciel, c'est-à-dire pour reprendre l'épigraphe de Cela, dans toutes ses perspectives à la faveur, notamment, du reportage que l'on y prépare:

Les photos de ville prise du bas vers le haut, depuis le trottoir vers le haut des façades, vers le ciel, ou depuis la taille des enfants vers le haut. Il y en avait pas mal de réussies comme ça. –C'est marrant, je suis justement en train d'écrire sur Almodovar qui a filmé la ville depuis le ciel pour son prochain générique. Perspective inverse, quoi. –Ouais, ces derniers temps, je fais un peu la même chose, Madrid vu des fenêtres. (*idem*: 156)

Selon Laurent Robert:

Avec ce premier roman, Grégoire Polet a trouvé non seulement sa manière, mais encore son projet, l'ambition même de son œuvre, qui est de rendre compte de la complexité du monde – de son tragique, de son comique, de sa platitude parfois, et des innombrables combinaisons, croisements, quiproquos, actes manqués, qui s'observent chaque jour, chaque nuit, dans n'importe quel quartier de n'importe quelle ville du monde. Dès lors, l'épigraphe de Cela ('No perdamos la perspectiva' / Ne perdons pas la perspective) fonctionne surtout – et non sans ironie – comme une injonction à affronter le défi du multiple: dans un monde désormais dépourvu de centre et où se tissent des réseaux de plus en plus complexes, aucune individualité n'est moins intéressante qu'une autre, chacun peut accéder à la dignité de personnage romanesque dont

l'histoire mérite au moins d'être esquissée – et il n'y a plus une perspective unique, mais plusieurs. (2010: s.p.)

Attentif aux moindres détails de la ville, Grégoire Polet s'avère un amoureux inconditionnel de Madrid. On le sent à chaque description, à l'observation éprise des gens, qui deviennent aussitôt des portraits à broser sous forme de personnages. Auteur et personnages partagent cet attachement passionnel indescriptible à Madrid<sup>3</sup> que laissent percer Joshua et Letizia lors de leur flânerie nocturne sur la Gran Vía jusqu'au matin, échappant pour un moment à la logique de la ruche urbaine: «Voyons, Letizia, regarde, c'est toute la ville, ça, c'est nous, c'est tout le monde, c'est, enfin, je veux dire...» (Polet 2005: 198). Pierre Sansot soutenait que «Marcher dans une ville, par la nuit, jusqu'à l'épuisement ou jusqu'à ce que l'aube nous chasse des rues. L'homme en souci, en tracas éprouve comme le besoin de développer, le long d'un itinéraire, ce qui l'opprime et il semble bien qu'il en tire un double bénéfice» (Sansot 1971: 153).

Dans le même propos de mettre en exergue une *topophilie* urbaine, nous retenons le roman *Ceux qui Marchent dans les Villes* de Jean-François Dauven dont nous avons souligné les affinités biographiques, contextuelles, thématiques et stylistiques avec l'auteur précédent. D'ailleurs, la fiction narrative Dauven et de Polet se signale par des ressemblances génériques référées par la critique au «roman choral», cette structure romanesque où un ensemble de voix se mêlent, s'intègrent ou se cachent, voire se superposent dans une articulation complexe de personnages se complétant (Almeida 2017). C'est, nous l'avons vu, pour une large part le cas de *Madrid ne Dort pas* de Polet, mais cela devient encore plus flagrant et explicite dans *Ceux qui Marchent dans les Villes* de Dauven. Dans les deux cas, le présent de l'indicatif prévaut et la profusion des personnages dégage un personnage majeur, la *ville*, lequel autorise une lecture spatiale et géocritique du récit en tant que lieu habité et vivant (Westphal 2007: 11).

À nouveau, impossible de rendre l'intégralité des personnages et anecdotes connectées qui se répondent en chœur. On peut toutefois dégager quelques constantes thématiques et narratives qui cimentent le roman<sup>4</sup>. Tout d'abord, tous les personnages sont marqués par le *manque et l'absence*, des amours en suspens et des rendez-vous manqués. C'est le cas de Jérôme, qui a maladroitement fui Paris et Marie, sa fiancée, à qui il envoie des lettres d'amour et de réconciliation et que celle-ci ne découvrira qu'à la fin

du récit, assurant ainsi sa circularité (Dauven 2009: 302), et qui séjourne à Lisbonne comme guide touristique.

Et puis, il y a cet *hymne à une Europe* à la fois unique et plurielle, mise en fiction à la faveur de l'évocation de dix villes européennes dont une fictive, Portosera, tout comme est fictif l'écrivain cité en épigraphe, l'introuvable Jièce; des villes auxquelles l'auteur attribue des épithètes pleines d'authenticité et de vécu: Lisbonne est dite «inoubliable», Bruxelles «méconnue», Prague «énigmatique», Séville «aveuglante», Paris «indicible», Londres «inépuisable», Marseille «exubérante», Oviedo «inattendue», alors que Portosera est forcément sa «favorite». Rappelons à cet égard la remarque de Bertrand Westphal concernant les villes imaginaires: «c'est la littéraire qui leur octroie une dimension imaginaire, ou mieux: qui traduit leur dimension imaginaire intrinsèque en les introduisant dans un réseau intertextuel» (Westphal 2000: 21).

Par ailleurs, d'autres passerelles permettent au lecteur de circuler en Europe. En effet, il est question d'une *machine à café*, motif dont la commercialisation fait circuler certains personnages ou en relie d'autres entre les différentes villes européennes (Dauven 2009: 60, 118, 132, 141, 142, 152, 163, 184, 197, 204, 217, 220), mais aussi d'un *été torride* – «C'est l'été aujourd'hui et la radio annonce une vague de chaleur sur toute l'Europe» (*idem*: 12) – régi par le soleil qui régit les occupations de la journée, ses rythmes et l'envie irrépressible de sortir flâner en ville. À Lisbonne, «C'est l'été aujourd'hui et la radio annonce une vague de chaleur» (*idem*: 12). Cette canicule ou ce soleil irrésistible, on les retrouve à Rome: «Il fait déjà chaud» (*idem*: 41), à Bruxelles où «l'après-midi le soleil pèse sur une ville qui n'en a pas l'habitude» (*idem*: 72, voir aussi 89, 97, 114, 122, 128, 154, 184, 212, 228, 244), jusqu'à Paris, dernière étape, inondé par le soleil (*idem*: 272) et où «la chaleur est tremblante» (*idem*: 286). Même Londres, de coutume si brumeux, «semble toujours étonné par le soleil et la chaleur. Les gens sortent plus tôt des bureaux et rentrent chez eux plus tard, flânent» (*idem*: 184).

En outre, tous les personnages ont une connaissance authentique des villes dont ils parcourent les rues dans une flânerie qui trahit un attachement passionnel à Lisbonne, comme aux neuf autres lieux européens habités et aimés, et qui se décline par l'évolution selon une cartographie urbaine intime et affective profondément distincte de l'expérience touristique externe et épisodique dont on se méfie systématiquement. Les



touristes représentent le contraire de la *topophilie* urbaine, comme le montre leur caricature, et ce indépendamment de la ville. À Lisbonne, «Les Français commentent d'un ton supérieur les arômes du vin portugais» (*idem*: 16), «Un nouveau groupe est arrivé. Des Français. Vingt-cinq. Une vraie meute. Moyenne d'âge: soixante ans. Les pires» (*idem*: 36). À Rome, «Cité d'art? C'est ce que croient les touristes» (*idem*: 45). Ou encore à Marseille, avec cette réflexion acerbe du personnage António: «Le tourisme, c'est tout ce que le vingtième siècle aura inventé d'exaltant (...). Le tourisme, c'est la future fortune de Marseille» (*idem*: 116), tout comme à Prague (*idem*: 168).

C'est dire que l'authenticité de la ville est à trouver ailleurs, dans la déambulation intime et chercheuse des lieux vivants et des portraits urbains. Ceci suppose la maîtrise des cartographies urbaines et leur subtile reproduction spatiale dans le roman à la faveur de la *marche* en étroite communion avec l'esprit des lieux. Ceci implique la marche, justement, qui donne titre au roman. Pierre Sansot écrivait que «La ville se compose et se recompose, à chaque instant, par les pas de ses habitants. Quand ils cessent de la marteler, elle cesse de battre pour devenir machine à dormir, à travailler, à obtenir des profits ou à user son existence» (Sansot 1971: 139). À Lisbonne, Jérôme – qui sait ce que la *saudade* veut dire (Dauven 2009: 35), lui qui craint d'avoir perdu Marie pour toujours – se dit amoureux de la Baixa, de toutes les ruelles d'Alfama et du Chiado, alors qu'il «n'aime pas Belém. La ville se perd, là-bas, se délaye. Des terrains vagues tentent en vain de se faire passer pour des parcs» (*idem*: 25). À Rome, l'hyperactif Salvatore ne fait qu'un avec «la plus belle ville qu'il ait jamais vue – la sienne» (*idem*: 53), qu'il connaît par cœur et dont il ne se lasse pas de contempler la beauté:

Salvatore s'installe toujours à l'avant du tram, à côté du chauffeur. Il contemple les montagnes au loin, dans la perspective de la Viale Regina Elena, puis les façades lépreuses du quartier San Lorenzo. À l'angle de la Via dei Sabelli monte chaque matin un petit homme rond. (*idem*: 42-43)

De même pour Bruxelles – que Dauven connaît si bien (*idem*: 70-71) – pour Marseille et ses repères (Noailles, rue de la République, boulevard des Dames, place de la Joliette) (*idem*: 95) ou encore Prague, parcourue à partir du café Slavia: «Comment peut-elle [Myriam] aimer Prague à ce point et demeurer incapable de s'y retrouver?» (*idem*: 150), le plan détaillé du centre de Londres, dans la perspective du Belge, Georges,

marcheur et flâneur: «Alors il descend Shaftesbury Avenue jusque Piccadilly, d'où il oblique dans Glasshouse street en direction de l'European Bookshop (...). Il y a bien deux heures qu'il marche, à présent» (*idem*: 184-185), le plan des villes d'Oviedo (*idem*: 209), de Séville (*idem*: 248-253) ou de Paris (*idem*: 276-282), et ce toujours à la faveur de la flânerie.

Dès lors, le roman choral de Dauven permet de dégager un projet thématique double. D'une part, et tout comme chez Polet, il fait apparaître la *ville* comme personnage central, en tant que lieu / être vivant et affectif que l'on assimile, intègre et respire. On est épris d'une ville comme on tombe amoureux de quelqu'un. Aussi le chapitre «Lisbonne, l'inoubliable» commence-t-il par cette déclaration d'amour: «La Rua da Bica de Duarte Belo est la plus belle de Lisbonne, peut-être du monde» (*idem*: 11). Rome se signale par une beauté exclusivement perceptible à ceux qui l'aiment et qui sont à même de déchiffrer sa mystérieuse harmonie, comme le traduit la promenade matinale de Salvatore et de son fils, Nicolas:

Sur la Piazza del Quirinale, Salvatore amène son fils au pied de l'étrange protubérance ronde du palais, où s'ouvrent plusieurs bouches de feu. Des histoires de canons, c'est bien, ça l'intéressera. Pourtant le garçon se détourne rapidement, fasciné par la vue, et désigne Saint-Pierre, à l'horizon. «C'est beau, dit-il, on voit loin.» Salvatore n'imaginait même pas que son fils puisse savoir ce qu'est le beau. Il le prend dans ses bras. (*idem*: 58)

Aimer une ville, *la* ville, en chaque ville, voilà ce qui relie chacun des personnages choraux. Isabelle Roche dira pertinemment que ces «Villes-chapitres (...) adviennent et prennent corps à travers le regard, les sensations des personnages» (Roche 2009: 77). Dans sa marche dans Prague, Myriam, la violoniste, éprouve cet attachement au lieu parcouru: «Comment peut-elle aimer Prague à ce point et demeurer pour incapable de s'y retrouver?» (Dauven 2009: 150). Sa flânerie lui fait sans cesse redécouvrir ces lieux de façon quasi inaugurale: «Mais, pour l'instant, Prague s'éveille à peine tandis que les chaises du café Slavia raclent le sol – et la voilà, la ville» (*idem*: 151, 152).

Profondément amoureux des villes, Jean-François Dauven est allé jusqu'à en créer une de toutes pièces, une cité méditerranéenne tout à fait imaginaire, Portosera, dite sa «favorite», héroïne de ses deux premiers romans, *Le Manuscrit de Portosera la*

*Rouge* (2006) et *Le Soliste* (2007). Cette ville emblématique et idéale concentre tout ce qu'une ville est censée contenir pour assurer une expérience pleine et heureuse de l'espace architectural urbain. Elle inspire le mal ulysséen du pays (de la ville): «On ne se sent jamais autant chez soi que quand on est de retour» (Dauven 2009: 127), et implique l'idéalisation d'une cartographie imaginaire complète, aux caractéristiques méditerranéennes, comprenant un «vieux port» (*idem*: 129), une «baie» (*ibidem*), une «cathédrale» (*idem*: 131), ainsi que l'élan d'une constante rêverie aquatique (Bachelard 1942): «Par la fenêtre, Jacqueline contemple la fontaine. Il n'y a que de l'eau dans cette ville, songe-t-elle» (Dauven 2009: 125).

Et par ailleurs, *Ceux qui Marchent dans les Villes*, officiellement sélectionné en 2009 pour le Prix du Livre Européen<sup>5</sup> – s'avère un hymne à la diversité des villes et des peuples du Vieux Continent<sup>6</sup>. À cet égard, Bruxelles y apparaît sous son jour cosmopolite et eurocrate – l'action se déroule au sein de la Commission européenne (*idem*: 65) – «La place du Luxembourg est devenue une sorte de centre de la zwanze internationale» (*idem*: 64), alors que dans la capitale tchèque, Myriam «aime la pluie, comme on peut l'aimer en Europe» (*idem*: 157), que le passage de Georges à Londres – lui qui «aime décidément marcher, de nuit comme de jour, dans la ville tentaculaire» (*idem*: 192) – évoque certains clichés européens, car ce personnage «ne se sent pas étranger dans la ville. Au contraire. Ce sont des gens comme lui qui font de Londres ce qu'elle est. À Bruxelles, les Européens bavardent. À Rome les touristes contemplent. À Paris on bavarde et on contemple. À Londres on décide» (*ibidem*). Ou qu'à Oviedo, Samuel, en chef d'orchestre, aspire à une fédération européenne par la musique: «Il a du Vivaldi plein la tête. Il attend le jour où, dans une ville d'Espagne, on admettra qu'un Viennois joue de la musique italienne, au lieu de la confiner par principe au répertoire autrichien. Il attend l'Europe» (*idem*: 214), mais une Europe qui acte et respecte les diversités culturelles: «Pour Samuel, l'Europe se divise en deux parties : celle où on boit assis et celle où on boit debout» (*idem*: 220). Par ailleurs, le multilinguisme et le polyglottisme (européens) sont doublement mis en abyme à Séville à la faveur du titre de thèse de doctorat que Virgilio s'apprête à soumettre puisqu'il est question de «*L'influence du multilinguisme sur la structure grammaticale française dans les premiers romans d'Arthur-Stanislas Jèce*», écrivain dont on apprend qu'il est d'origine

«portoséranèse» (*idem*: 267), c'est-à-dire imaginaire.

En conclusion, disons que les deux romans retenus pour cette étude, aux affinités multiples, appellent une pertinente lecture géocritique, tant l'approche fictionnelle de l'espace, ou plutôt de la place, du lieu, en tant qu'espace (urbain) humanisé, espace (urbain) transformé en lieu (Westphal 2007: 15) s'y montre prégnante et que ces deux auteurs cultivent un identique souci *métatopique*<sup>7</sup> de la cartographie sentimentale des villes européennes, dans un rapport dynamique entre les espaces réels, ou à référent réel, et la fiction.

## Bibliographie

Almeida, José Domingues de (2013), *De la Belgitude à la Belgité. Un Débat qui fit date*, Bruxelles/Bern/Berlin/Frankfurt am Main/New York/Wien, P.I.E. Peter Lang.

-- (2017), «Entrée Jean-François Dauven», *Ulyssei@s*, <http://ulyssseias.ilcml.com/pt/termos/dauven-jean-francois/> (consulté le 06/09/2017).

Ancion, Nicolas (1993), «La Lecture Littéraire, entre Post- et Modernité», *Écritures*, n° 5, Presses Universitaires de Paris Ouest, 30-38.

Augé, Marc (1992), *Non-Lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.

Bachelard, Gaston (1957), *Poétique de l'Espace*, Paris, P.U.F.

Cela, Camilo José (1958), *La Ruche*, Paris, Gallimard.

Dauven, Jean-François (2007), *Le Soliste*, Paris, Ramsay.

-- (2008), *Le Manuscrit de Portosera-la-Rouge*, Paris, Ramsay.

-- (2009), *Ceux qui Marchent dans les Villes*, Paris, Flammarion.

Durand, Gilbert (1960), *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire: Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, P.U.F.

Polet, Grégoire (2005), *Madrid ne Dort pas*, Paris, Gallimard.

-- (2015), *Barcelona!*, Paris, Gallimard.

Robert, Laurent (2010), «La complexité du monde», [http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod\\_162094/fr/belgique-gregoire-polet](http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_162094/fr/belgique-gregoire-polet) (consulté le 06/09/2017).

Roche, Isabelle (2009), «Petite Couronne Européenne», *Le Carnet et les Instants*, n° 157, 77.

Roelens, Nathalie (2016), *Lire, Écrire, Pratiquer la Ville*, Paris, Kimé.

Sansot, Pierre (1971), *Poétique de la Ville*, Paris, Klincksieck.

Schoots, Fieke (1997), «Passer en Douce à la Douane». *L'Écriture Minimaliste de Minuit*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi.

Tuan, Y. F. (1990), *Topophilia: A Study of environmental perception, attitudes, and values*. New York: Columbia University Press.

Westphal, Bertrand (2000), *La Géocritique Mode d'Emploi*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.

-- (2007), *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit.

**José Domingues de Almeida** est docteur en littérature française contemporaine, maître de conférences à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto et chercheur à l'Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Il dirige en outre la revue électronique d'études françaises *Intercâmbio* et est vice-président de l'Association Portugaise d'Études Françaises (APEF).

## NOTES

---

<sup>1</sup> Cet article s'insère dans la recherche menée au sein du Programme Stratégique intégré UID/ELT/00500/2013 | POCI-01-0145-FEDER-007339.

<sup>2</sup> On lira avec profit sur ce dossier les contributions de plusieurs essayistes et médiateurs culturels dans la livraison 2016 d'*Intercâmbio*: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id05id1184id2746&sum=sim>.

<sup>3</sup> «En distinguant le passionné d'une ville et l'amateur intelligent, éclairé des villes, nous verrons mieux à quel point la ville peut ne pas constituer un simple décor mais une passion à vivre jusque dans l'amertume et dans la défaite» (Sansot 1971: 242).

<sup>4</sup> Isabelle Roche s'y est essayée: «À Lisbonne, Jérôme soupire après Marie. Elle, à Paris, ignore où est Jérôme. Elle disparaît et cause bien du souci à Annie, elle-même en train de contempler le désastre de son couple et le lent naufrage de son restaurant. À Rome, Salvatore se sent seul sans Myriam – il essaie bien de rendre heureux leur fils Nicolas, mais il lui faut garder dans ses pensées une place pour les machines à *espresso* haut de gamme qu'il conçoit et vend avec son associé Giuseppe: ils visent une implantation sur le marché espagnol. À Séville, le concessionnaire des machines La Romana n'a pas la tête à sa recherche de nouveaux locaux: sa femme est sous le charme d'un brillant chef d'orchestre et a refusé de quitter Oviedo pour le suivre. Mais ce jeune chef n'a plus longtemps à travailler là-bas: il est le frère d'une employée de la commission qui vient d'accorder une subvention au théâtre où il est en résidence. Et le directeur, pour conserver le droit aux subsides, doit rompre son contrat. Ladite commission siège à Bruxelles, où Arnaud a cru conquérir Sarah en favorisant son frère – il a bétonné le dossier grâce auquel le théâtre d'Oviedo pourra être subventionné. Et Sarah raconte toute l'affaire par courriel à sa sœur Myriam, partie de Rome pour aller vivre à Prague» (Roche 2009: 77).

---

<sup>5</sup> Une récompense littéraire instituée en 2007 par l'association Esprit d'Europe pour primer tous les ans un roman ou un essai exprimant une vision positive de l'Europe, et pour promouvoir les valeurs communes européennes auprès des citoyens de l'Union Européenne.

<sup>6</sup> Il n'est pas insignifiant que Jean-François Dauven ait été choisi pour représenter la Belgique dans l'ouvrage collectif publié sous l'égide de l'Union européenne, intitulé *Le Dialogue Interculturel et le Rôle des Écrivains dans la Promotion de la Diversité*. [http://eeas.europa.eu/archives/delegations/algeria/documents/ce\\_livre\\_recontre\\_ecrivains\\_fr.pdf](http://eeas.europa.eu/archives/delegations/algeria/documents/ce_livre_recontre_ecrivains_fr.pdf).

<sup>7</sup> Nous empruntons cette expression à Franc Schuerewegen (Journée d'Études «Aimer Paris», Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 14 novembre 2016).